

MUJERES EN PÁGINA/12 11 DE MAYO DE 2001 AÑO 3 NÚMERO 161

Adrienne Clarkson desde Canadá

La Bruzzo con mayúscula

Alicia según el Teatro Negro de Praga

Freud y las mujeres

A 145 años del nacimiento del padre del psicoanálisis



HOMENAJE

El cumpleaños del patriarca

El 6 de mayo fue el aniversario del nacimiento de Freud, sobre cuyas obras tantas mujeres se deleitaron en escupir y que tantas otras no vacilaron en expropiar para dar nacimiento a eso que los hombres siguen insistiendo en considerar un enigma: la mujer moderna. Este es un recorrido por sus textos más discutidos sobre la femineidad.

POR **MARIA MORENO**

En 1856 –el domingo pasado se cumplió el aniversario– nacía en Viena Sigmund Freud. Alguien que rompió el silencio victoriano sobre la sexualidad femenina, invitó a no pocas a acompañarlo por los desfiladeros de la vía regia –el inconsciente–, alguien que prefirió tener amigas como la princesa Marie Bonaparte o la psicoanalista Ruth Mack Brunswick, a amigos que pronto se transformaba en rivales como sus discípulos Carl Jung o Ernest Jones. Alguien que fue el autor de uno de los personajes literarios más famosos del siglo pasado: Dora, la histérica. Ella sería la vedette de un grupo de pacientes que, con sus palabras, contribuirían al avance de muchos conceptos psicoanalíticos como el de escisión del yo y el de transferencia. Por esto, Freud debería estarles agradecidas, aunque hay quien dice que no se sabe si por lo que ellas le daban o lo que él les robaba. Dora –un popurrí de síntomas físicos– era hija de un patriarca como Freud, amiga de un matrimonio que estaba en el entorno familiar: el señor y la señora K.

Su análisis mostrará los secretos de familia, de una familia bien... La señora K era amante del padre de Dora. El señor K se comportaba con Dora con la angurria de Humbert Humbert con Lolita (Dora, a pesar de que se sentía atraída por él, llegó a darle un sopapo), anteriormente había seducido a una institutriz, mientras que la institutriz de Dora estaba enamorada del padre de ésta (todo un folletín vienés). A través de sus asociaciones, Dora mostró su interés por el señor K, amén de una admiración por la señora K. "¿Cómo se explica su repulsa en la escena del lago, o por lo menos la forma brutal, testimonio de indignación, de dicha repulsa? ¿Cómo pudo una muchacha enamorada sentirse insultada en una declaración que, según comprobaremos luego, no tuvo nada de grosera ni de ofensiva?", se preguntó el doctor Freud (Dora había sentido asco ante una declaración del señor K junto a un lago).

Freud fue armando su teoría sobre Dora: la admiración de ésta por la señora K fue tildada de homosexual, el ataque a K como la pelea entre el deseo sexual y el horror de ceder a él por razones morales y por los fantasmas incestuosos producto de un Edipo cojo. El Dr. ora se contradijo, ora complejizó su hipótesis. Al fin terminará diciendo, luego de que Dora dejara el tratamiento: "Mis esperanzas de que estaban a punto de ser colmadas se redujeron a la nada". Se refería a su histérica más deseada (ella también cambia a cada instante y se niega a ser poseída): la teoría.

Freud tuvo otras pacientes, reacias a dejarse poseer, incluso analíticamente. Una tal Isabel le dirá: "Sigo mal, tengo los mismos dolores que antes" (o sea, la terapia es tan poco hábil como el señor K). Otra, apodada "la bella carnicera", le dirá triunfante: "He tenido un sueño que contradice su teoría".

Freud pondrá, en castigo, la histeria del lado de la enfermedad, de la feminidad anormal que se niega a satisfacerse en el deseo de un hombre. Algunas mujeres harán otra interpretación; por ejemplo, la psicoanalista Emilce Dio Bleichmar, en su libro ***El feminismo espontáneo de la histérica***: "Si los hombres pueden separar entre el deseo y el amor, las mujeres no". El señor K había seducido antes a una institutriz diciéndole: "Mi mujer no es nada para mí", frase que le repitió a Dora, sugiriéndole su carácter de intercambiable, la frivolidad de su sentimiento hacia ella. Por otra parte, el padre de Dora, en lugar de proteger el honor de su hija, la había expuesto al señor K para simular su relación con la señora K, mientras que la señora K y la institutriz mimaban a Dora para disimular el interés por su padre. Una mujer puede desear ser deseada por un hombre, pero no a costa de no ser amada por él, o al menos ser reconocida más allá de su sexualidad.

Pero si Dora fue una vedette en las investigaciones de Freud sobre la histeria, hubo otras enseñantes de Freud que no tuvieron tanto éxito de taquilla.

EL GLAMOUR DE LAS OVEJAS NEGRAS

En principio será preciso bautizarla nuevamente, sustraerla a la injuria por la forma en que ha sido nombrada en el relato de su caso. Porque entre las doras y las irmas, las isabeles y las anas, ella aparecerá como "la homosexual" o, más piadosamente, como "la muchacha", anónima por la discreción profesional o porque para Sigmund Freud la conducta de ciertas mujeres *no tiene nombre*. Es la paciente de la que el maestro habla en *Psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina*. ¿El relato? Un padre irascible entrega a otro padre irascible pero sabio a su hija "desalmada". O, mejor dicho, cuya alma pertenece a otra dama, al parecer una cocotte que, a su vez, vive con una tercera dama. La joven se exhibe con ella por todas partes, la toma de la mano, le chupa la punta del guante, la espera con un ramo de flores emboscada tras un árbol. El profesor escucha y reconstruye a su modo la saga de ese deseo *fuera de lugar*. Una niña "sana y sin problemas en la menstruación", que hasta tuvo, a los catorce años, una conmovedora predicción por un niño de tres –sugiriendo un precoz instinto maternal–, sufre una terrible decepción: precisamente cuando estaba reviviendo su complejo de Edipo y fantaseaba con tener un hijo del padre, fue que su madre –por otra parte, una mujer coqueta y bastante desilusionada de multiplicar hijos (tenía cuatro y no admiradores)– quedó nuevamente embarazada. Entonces vinieron por parte de la joven los flirteos con una profesora, una actriz y por último la tal cocotte que, al parecer, se pasaba los besuqueos de la muchacha por el forro del tapado. "Nuestra muchacha había rechazado de sí, después de aquel desengaño, el deseo de un hijo, el amor al hombre y, en general, la femineidad", dictamina el maestro. En éste, según Freud, podían haber sucedido muchas cosas, y lo que sucedió fue lo más extremo: "Se transformó en hombre y tomó como objeto erótico a la madre en lugar del padre". Para el profesor, la heterosexualidad sería un campo ignífugo. En la prehistoria de una mujer sólo se sale de allí para acantonarse en el propio sexo cuando el padre del sexo contrario "traiciona" embarazando a la madre y manteniendo con la hija el tabú del incesto. Una homosexual –parece decir Freud– es, en el principio, una mujer tan apasionada por el hombre que no querrá más que uno, el padre. Pero hay algo más en la letanía freudiana: "La esbelta figura, la severa be-



lleza y el duro carácter de aquella señora (la cocotte) recordaba al sujeto la personalidad del hermano mayor". "Es decir, una mujer puede amar a otra mujer sólo como un hombre a otro hombre, según el modelo", revela la psicoanalista Luce Irigaray, oponiéndose a la versión freudiana de la homosexualidad masculina.

Pero, ¿y el llamado amor de transferencia? De existir, Freud se preocupará por encontrar una evidente y anticipada aversión hacia el hombre (si no, él debería haber tenido que sospechar acerca de laexistencia de su propia feminidad, puesto que la paciente evidenciaba inclinarse del lado del *amor que no osa decir su nombre*). Además, la joven –constata amargamente Freud– miente. Miente a su padre para poder seguir acosando a su amada y eludir la vigilancia de los criados. Y también miente al profesor contándole unos sueños "normalmente deformados y expresados en correcto lenguaje onírico que anticipaban la curación de la inversión por el tratamiento analítico, expresaban la alegría del sujeto por los horizontes que se abrían ante ella, confesaban el deseo de lograr el amor de un hombre y tener hijos". A pesar de que los sueños estaban "normalmente deformados y expresados en correcto lenguaje onírico", la prueba de que eran falsos la constituía para Freud el hecho de que la paciente, en estado de vigilia, amenazaba con un casamiento por interés, para eludir y engañar nuevamente al padre y mantener el amor de su amada.

¿Por qué precisamente el padre del psicoanálisis atiende más a las declaraciones manifiestas que a los sueños, a pesar de reconocer a éstos "normalmente deformados y expresados en correcto lenguaje onírico"? Sueños que, se desea, agraden al profesor, muestren quizás un comienzo sino de amor, de simpatía hacia él, pero eso significaría poner a Freud en el lugar de una cocotte –como observó Luce Irigaray– de esas que podrían infectar a sus hijas (las del maestro) a través de sus yernos prostibularios –grazna otra psicoanalista, Sarah Kofman–, para colmo de una cocotte lesbiana. O lo que es peor: "Guiado por un pequeño indicio, le comuniqué un día que no prestaba ninguna fe a tales sueños, los cuales eran mentirosos o disimulados, persiguiendo tan sólo la intención de engañarme como ella solía engañar a su padre. Los hechos me dieron la razón, pues, a partir de ese momento no volvieron a presentarse tales sueños. Creo, sin embargo, que además de este propósito de engañarme integraban también estos sueños el de ganar mi estimación, constituyendo una tentativa de conquistar mi interés y mi buena opinión quizás tan sólo para defraudarme más profundamente luego", largó el profesor. De ese modo se entronizaba nuevamente en el lugar de sucedáneo paterno, pero no hay que dejar de recordar el efecto que adjudicaba él a la defraudación: la inversión sexual. Freud –para evitar esos equívocos y luego de incurrir tranquilamente en el acto de que él, autor de la célebre obra *La interpretación de los sueños*, prohíba soñar– envió a su joven paciente a analizarse con una mujer.

En la década del '60, algunas militantes de los movimientos de liberación femenina necesitaban llevar una cabeza en sus lanzas de amazonas y la más adecuada era la cabeza de un padre. ¿Por qué no el padre del psicoanálisis?

¿Era esta anónima joven, que para generar más prejuicios estaba interesada en los derechos de las mujeres y asistía a conferencias, *homosexual*? Cuando una pequeña que sí lo era o pretendía serlo quiso hacer el amor con ella, ésta se negó, indignada. Por otra parte, la indiferencia de su amada, lejos de angustiarla, parecía servir mejor a sus fines a la manera de un caballero menos interesado en quedarse con la dama que en vengarla por las violaciones de sus amantes. Como los artistas, señores de la Viena moderna, esta muchacha intentaba crear sobre ese cuerpo una nueva cartografía amorosa que se opusiera con besos, caricias y palabras de cortejo a la urgente lascivia victoriana, sirvienta del goce fálico. En ese sentido, su posición no era nada masculina: la joven se mostraba en público con la amiga "mal afamada" para sacar a la luz del día lo que los vieneses como su padre solían dejar en el secreto de la garçonière: el objeto erótico degradado. La más olvidada paciente de Freud quería demostrar que se puede amar a alguien, pero también poner en tela de juicio el patrón de amor, sustraerse oblicuamente al destino de las niñas ponedoras que constituían la reserva natural en los extramuros de la Viena vanguardista. Mintiéndole, como Dora, a una ciencia fisgona con la vieja estrategia femenina (cultural) de mezclar mimetismo e ironía, evitó, al menos por un tiempo, *enfermarse*. El mismo profesor dijo –con su habitual honradez capaz de horadar sus perfiles misóginos– que le sorprendía que la joven no fuera una neurótica. En sus relaciones personales, Freud sintió una gran atracción y simpatía por las mujeres que amaban a mujeres. En el libro ***Las mujeres de Freud***, de Lisa Appignanesi y John Forrester, existe una frase prudente, aunque significativa para referirse a la relación de Anna Freud y Eva Rosenfeld: "Y las cartas de Anna a Eva en la década de 1920 poseen el tono de cartas de amor en las que un beso toma el lugar de todo lo todavía callado: el vínculo entre las dos mujeres era en particular íntimo y profundo". Eva era sobrina de la cantante Ivette Guilbert, a quien Freud admiraba, luego de que la señora del Dr. Charcot, el primer "productor de histéricas", se la recomendara. Fue Eva quien le llevó al maestro una foto autografiada de la Guilbert con la dedicatoria: "A un grand savant, d'une artiste", que Freud, con un golpe de humor, se disculpó en la primera ocasión por no haber agradecido: "Meine Prothese spricht nicht franzozisch" ("mi prótesis no habla francés"). (El maestro llevaba una prótesis debido al cáncer de mandíbula que sufrió durante más de dos décadas.) Eva fue una eficaz colaboradora de Freud y, dada su enorme capacidad de organización, fue fundamental para sacar psicoanalistas ju-



díos de Austria durante el ascenso de Hitler.

La poeta Hilda Doolittle fue analizada por Freud durante dos períodos, en Viena y en Londres, de lo que llevó registro en su libro ***Tributo a Freud***; también se analizó con él su amiga íntima, la historiadora Bryher, quien donó dinero para varias empresas psicoanalíticas, aunque al maestro lo sobresaltara un aspecto de la filántropa que él consideraba el de un muchacho. Aunque sugiriera que las mujeres tenían una menor capacidad de sublimación, Freud nunca dejó de alentarlas en su vocación y gran parte del análisis que hizo de la poeta que firmaba H.D. (Hilda Doolittle) se asemeja, como bien notan los autores de ***Las mujeres de Freud***, a un desfiladero asociativo que acerca el psicoanálisis a la poesía.

CON FREUD, CONTRA FREUD

En la década del '60, algunas militantes de los movimientos de liberación femenina necesitaban llevar una cabeza en sus lanzas de amazonas y la más adecuada era la cabeza de un padre. ¿Por qué no el padre del psicoanálisis? Eva Figes, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Shulamith Firestone, Germaine Greer y Kate Millet fueron algunas de las que se dedicaron a hacer pedazos los textos del maestro. No siempre sus armas fueron limpias: a menudo se valieron de malas traducciones o realizaron lecturas literales de conceptos que el mismo Freud había sido el primero –a medida que avanzaban sus investigaciones– en poner en tela de juicio. Por otra parte, estas críticas tenían una limitación para meterse con Freud: no creían en el inconsciente. Por eso las más eficaces objeciones vinieron de las mismas psicoanalistas como Luce Irigaray en su libro *Speculum* y Sarah Kofman en *El enigma de la mujer. ¿Con Freud o contra Freud?*

Sobre todo el último texto despliega la complejidad de las versiones freudianas de la femineidad. Kofman cita la conferencia que el maestro le dedicó al tema y donde trata de ganarse la complicidad de las analistas mujeres utilizando políticamente la noción de bisexualidad, común a los dos sexos. Sería la condición bisexual, es decir su parte masculina, lo que les permitiría a ellas acceder a poner sus pies en el terreno del patriarca, volverse pensantes, pero a título de excepción, que las opondría al resto de las mujeres "más femeninas". "Gracias a la diferencia de sexos, nuestras discusiones a propósito de la femineidad tuvieron un atractivo particular, ya que cada vez que un paralelo parecía desfavorable a su sexo, estas damas sospechaban que nosotros, analistas hombres, estábamos repletos de prejuicios profundamente enraizados que nos impedían mostrarnos imparciales. Por el contrario, nosotros pudimos evitar fácilmente toda falta de galantería, permaneciendo en el terreno de la bisexualidad. No teníamos más que decir: 'Pero si esto no nos concierne para nada. Vosotras sabéis bien que desde este punto de vista sois una excepción, más viriles que femeninas'". Este llamado seductor, esta bienvenida oficial a las mujeres al psicoanálisis, esta invitación a que pasen del diván al sillón –según palabras de Jorge Balán en *Cuéntame tu vida*– no deja de ser también un *permiso para pensar* que constituye la libertad misma. Pero también, como lo señala Kofman, el concepto de bisexualidad no deja de sugerir que el mismo Freud no podría ser *pura y simplemente un hombre*. Este mismo concepto es utilizado en el párrafo más radical de *Psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina*. Ya en la década del '20, Freud lanzaba una posibilidad que aun los más fanáticos militantes gays no se animarían a sostener: que había algo "malo" en la heterosexualidad, puesto que también constituía una renuncia a una parte de la libido.

Algunos de los textos donde Freud se explaya sobre la diferencia de los sexos son entre otros *Sobre la sexualidad femenina* (1931), *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica* (1925), *El final del complejo de Edipo* (1923) y *La femineidad* (1932) . Allí algunas feministas le reprochan que abuse de la asociación femineidad/pasividad y masculinidad/actividad, pero él puso estos términos en acción de manera conflictiva y siempre sostuvo una versión de los sexos más gramatical que anatómica.

Y si para referirse a las mujeres habló de *envidia de pene*, también lo hizo de un tipo de mujer "completa" y envidiable: la mujer narcisista. Pero hay en las obras de Freud otros párrafos difíciles de acusar de misoginia. "La educación prohíbe a las mujeres ocuparse intelectualmente de los problemas sexuales por los que sienten, no obstante, una viva curiosidad, las asusta enseñándoles que esta curiosidad es antifemenina y el signo de una disposición al pecado. Por este medio se consigue inculcarles miedo a pensar, y el saber pierde valor a sus ojos. La prohibición de pensar se extiende más allá de la esfera del sexo, en parte por asociaciones inevitables, en parte de la misma manera que la prohibición de pensar, de origen religioso y hecha por el hombre, crea la lealtad ciega a los grandes temas. La inferioridad intelectual de tantas mujeres, que es una realidad indiscutible, debe atribuirse a la inhibición del pensamiento, inhibición requerida por la represión sexual." Aquí Freud no sólo estaba desafiando el silencio victoriano sobre la sexualidad femenina sino que situaba la condición de las mujeres del lado de lo social y no de la naturaleza. En otros textos dirá que siendo la sexualidad interdicta en las mujeres desde la educación, algo de esta interdicción queda en su sexualidad adulta, sugiriendo casi que en ellas el adulterio sería constitucional o al menos justificado.

El Freud misógino situó como el más ambivalente el vínculo entre madre e hija, resultado del descubrimiento de la castración de la madre –en el principio, tanto niños como niñas creerían que la madre tiene un pene– y que, como describe Sarah Kofman, explicaría para aquél la hostilidad de las mujeres hacia el marido: "Era preciso demostrar que la hostilidad de una mujer hacia el hombre no podía ser más que la reedición de una hostilidad anterior hacia la madre, como el amor era una simple transferencia de uno al otro. Pero en tanto que el amor, en la medida en que era amor, por una madre fálica era amor por el padre, o por lo menos por el pene del padre, el odio nunca fue ni será odio por el hombre, por el pene. Habrá sido y siempre será odio por la madre/la mujer y esto aun cuando esté 'trasladado' al padre o al marido. Es así que las segundas uniones son más felices que las primeras: en las primeras, la mujer proyecta sobre el marido la hostilidad que sentía hacia la madre, y esto permite que las segundas uniones sean más felices". Freud convierte la construcción de la heterosexualidad en la niña como algo tan delicado y complejo, siempre sin terminar, que parece sugerir más que ninguna feminista de los '60 que "una mujer necesita un hombre tanto como un pez necesita una bicicleta".

Lo cierto es que Freud, si bien se ocupó edípicamente y hasta el agotamiento de la importancia del primer objeto de amor (en los varones), jamás se adentró del todo en esa zona que para él constituía una civilización demasiado lejana y enterrada como para ser comprendida: la primitiva fusión de la niña con su madre y donde la función paterna equivaldría a un rapto. Las psicoanalistas ven en la histérica como en la lesbiana la estrategia inconsciente para oponerse a un goce único y totalitario. Así, el rechazo de Dora al señor K, según Katherine Millot, cuestiona qué es una mujer para un hombre, lo que también constituye una manera de interrogar lo que sucede en el abordaje masculino de la mujer. Y lo que Dora manifiesta con su retirada es aquello que de la mujer escapa al hombre, o sea el fantasma de una esencia intocable, inalcanzable por el sesgo del goce fálico. Se coloca así en guardiana de ese misterio que ella aspira a preservar y que es lo que cabalmente una mujer pierde y consiente en perder por prestarse al juego del goce fálico.

Pero basta de cháchara querellante: hoy, que es su cumpleaños, permitámosle a Freud defenderse, aun con nuestra imaginación. Pensémoslo en un cielo laico, no tan intachable y tan ascético como se autoproclamó y flirteando con su cuñada Minna –con la que se rumorea que tuvo amores– y respondiendo a nuestras objeciones: "Yo fui victoriano. No escuché a las hijas de Stuart Mills, de Jacques Lacan, de Master y Johnson. No leí a Bataille o no lo recuerdo. Amé enigmas y me medí con ellos a través de vuestro admirable Don Quijote. Sé que dije más de lo que supuse acerca de las mujeres y es mi orgullo que vosotras me escuchéis ahora, aplicando los métodos que me afané en probar, aunque pocas concedan en agradecérmelo. Dije mucho de la mujer que estaba en mi deseo, puesto que toda alteridad sexual es una ilusión. Nuestra mutua confusión es inevitable. ¿Por qué venís todavía a golpear a la puerta del Padre? Yo fui victoriano, les toca a vosotras ser feministas".



ILUSTRACIONES: ALINA CAZES



RIESGO PAÍS

POR **LUCIA ALBERTI***

Esa vertiginosa y extraña (a los ojos y oídos del 90 por ciento de los habitantes de este suelo) nomenclatura economicista, que todo lo tiñe últimamente, dio a luz un nuevo Chucky, llamado "riesgo país". Para los menos memoriosos, podemos sintetizar que Chucky es aquel muñeco maldito, eje central de una serie de ciencia ficción, que cobra vida y victimiza a quienes están cerca o toman contacto con él. Chucky ha llegado a convertirse en el espanto de comunidades enteras, a las que puede someter a un terror paralizante, aunque imposible de entender. Chucky es el verdadero representante del oscuro temor a lo desconocido.

Es evidente que a cada paso de la Argentina por el conflictivo mundo de la economía le aparece un Chucky, ese muñeco maldito, enarbolando sus iniquidades. El Estado tirita inevitablemente ante las predicciones negativas de los gurúes financieros y la gente en su conjunto, desde los empresarios hasta los desocupados, pasando por todo el arco existencial, se acuesta pensando que al día siguiente despertará en un país derrumbado, en un no país. Sin tener la problemática de la ex Yugoslavia o de Chechenia, sentimos la opresión devastadora de no poder construir nada, porque nos sentimos como en plena guerra con un Chucky aterrador que nos persigue y nos quita la respiración, las ilusiones y las ganas de vivir.

Riesgo país, qué expresión atroz para nuestra calidad de dependientes. Cuando las llamadas ¿calificadoras de riesgo? nos ponen 1300 puntos en contra, que nos desestabiliza como cuando estábamos a un paso de repetir el grado, porque era más lindo jugar que entender la raíz cuadrada. Que se parece a la desesperación agónica de cuando nos íbamos en más de la mitad de las materias en la secundaria y nos queríamos comer el boletín. Es como el beso que nos robaba a la vuelta de la esquina el vecinito de la otra cuadra y las palabras admonitorias de otras iletradas en anatomía como nosotras, que nos decían: "...ahora vas a tener un hijo", y el terror nos atornillaba las frágiles rodillas de los once años, a pesar de que todavía no nos habíamos convertido en "señoritas". Es el ataque de pánico que nos pone al borde de la muerte si no nos atienden a tiempo. Son las siete pestes de Egipto, los cuatro Jinetes del Apocalipsis, el Diluvio Universal, el fin del mundo, Nosferatu y su vampirismo nocturno. Es Chucky personificando a nuestro verdugo del día a día, de semana a semana, del mes a mes. Es la cámara del horror, es el "riesgo país".

Ese tecnicismo del que todos hablamos y poco entendemos, más allá de que por su causa se nos hace la noche en pleno día. La radio, la TV, los diarios, las revistas, el almacenero, la cajera del supermercado, los desocupados, mi mamá, hablan del riesgo país. El novel fantasma que nos ronda y tapa el sol, y restringe el aire, nuestro sol y nuestro aire. Porque el aire y el sol de los cultores del pensamiento único sigue intacto, el de quienes nos señalan el camino de su conveniencia y el de quienes con el sube y baja del riesgo país hacen la diferencia, también.

Los únicos que no hacemos esa diferencia somos la gente común, los que nos convertimos en frágiles crisálidas del sistema perverso, el mismo que de la noche a la mañana se fagocita dirigentes políticos, líderes sociales, organizaciones comunitarias, gobiernos y esperanzas, en el sube y baja del riesgo país. El que provoca malestares nunca antes conocidos, el que nos sumerge en un mar de desazones y nos pone en el desfiladero de la angustia.

En estas condiciones es demasiado complicado arrancar: estamos sumergidos en la cultura hegemónica de la que no podemos zafar, porquetodo ha sido pormenorizadamente diseñado para que no zafemos. Todo el tiempo se habla del problema desde una sola faceta: la del mercado. Se plantea, desde las usinas de poder extraterritorial con consultores vernáculos, que alcanzamos los niveles de riesgo país de Nigeria. Esto podría no ser en definitiva ni bueno ni malo si no tuviésemos la sospecha casi comprobada de que, para muchos, Africa se está convirtiendo en un continente convenientemente inviable. Entonces, siempre siguiendo el hilo del pensamiento sesgado por la ideología dominante, si usamos la regla de las comparaciones podríamos animarnos a pensar que, en el contexto de América latina, la Argentina también puede llegar a resultar para los mismos, por ahora, convenientemente intransitable.

La aplicación de recetas ortodoxas a medias o las intenciones de recorrer el camino de la heterodoxia, abandonando el ya conocido e improductivo de la ortodoxia, que rige desde hace tantos años (más tecnicismos), sacó a Chucky del placard, que comenzó a castigar con su nueva herramienta de riesgo país, claramente a dentelladas. En síntesis, retornamos por el túnel de aparente salida única a desempaquetar lo empaquetado. Eso sí ya tenemos la evidencia de que nuestros pueblos completos, con dirigencia incluida, son considerados cautivos por generaciones, son la verdadera moneda de cambio. Constatamos que sin necesidad de competir en elecciones y sin que nadie los vote ni los designe, tenemos a quienes conducen nuestros destinos desde un pedestal inasible, pero que cuando quiere se deja sentir.

Así, estas democracias condicionadas de los países eufemísticamente en desarrollo son extremadamente funcionales para algunos intereses, que nada tienen que ver con el interés de las mayorías habitantes de nuestra tierra. Por lo tanto, para sostener ese modelo se hace necesario recrear permanentemente herramientas amedrentadoras, que ejercen como instrumentos de control social. Las que, promocionadas en campañas intensivas, terminan por ser adictivas para la gente como el default, que parece de terminología futbolera y cuando lo escuchamos sentimos el golpe. Las personas definitivamente nos hacemos eco de ese lenguaje terminal que, aunque resulte ininteligible, igual se consume y desequilibra, como efecto del marketing permanente, lo que nos conduce por el camino del desasosiego: cuanto más desasosegados y descreídos, más condicionados y dominados.

Para beneficio del juego de mercado, ese dios excluyente y exclusivo de los nuevos tiempos, que presume de poder prescindir de los Estados y sólo quiere gobiernos mínimos, anémicos y funcionales, también es necesaria la impunidad. Esa impunidad que da no saber específicamente de quién se trata y dónde están. Los mercados, esa denominación genérica sin responsable ni dueño de la marca registrada, resultan una entelequia porque no acusan identificación y cuando no hay identificación, hay decididamente impunidad. La impunidad al final les toca a todos.

Frente a este fárrago de situaciones que amenaza con sepultarnos incluso hasta la cabeza, es imprescindible que, antes de que les toque a todos, haya que frenar. Hay que fortalecer el Estado de derecho que incluya a toda la población, también a quienes ejercen la política, a quienes compiten con nombre y apellido en los mercados, a las empresas sociales, a los sin techo, a los excluidos. No hay que adueñarse de actitudes que nos ponen a todos contra todos, para regocijo de un sistema que nos tienta con un menú lejano y atractivo, pero relleno con gusanos. Hay que darle un nuevo contenido a las instituciones y debemos entender que el verdadero riesgo país que corremos es el aumento de todos los males y penurias sociales. La Iglesia Católica argentina acaba de expresarse en su 81ª Asamblea Plenaria y habla adecuadamente de la idolatría del poder, del tener. Podemos agregar que detrás de la impunidad del poder y del tener están ocultos grandes responsables de esta situación extrema, que colmaron sus arcas e igual siguen compitiendo por la acumulación de riquezas, lo cual provoca nefastas consecuencias para la construcción colectiva de un país.

Es imprescindible concurrir a consensuar un nuevo contrato social entre el Estado, los partidos políticos y el sector social. Nuestra mayor debilidad está en la fragmentación sociopolítica en la que nos encontramos, como resultado del modelo que, por ahora, lo tiene a Chucky "riesgo país" para seguirnos degollando.

**Coordinadora general-Foros Ciudadanos para la Transformación.*

SM Cuestiones de familia
Estudio de la Dra. Silvia Marchioli
Sea protagonista de sus decisiones familiares y patrimoniales

Crisis conyugal
• Divorcio vincular
• Separación personal.

Conflicto en los vínculos paterno o materno filiales
• Tenencia - Visitas
• Alimentos
• Reconocimiento de paternidad
• Adopción del hijo del cónyuge.

Cuestiones patrimoniales
• División de bienes de la sociedad conyugal y de la sociedad de hecho entre concubinos.
• Sociedades familiares y problemas hereditarios conexos.

Violencia en la familia
• Exclusión del hogar.
• Maltrato de menores.

Escuchamos su consulta en el 4311-1992
Paraguay 764 -Piso 11° - "A"- Capital E-mail: smarchioli@net12.com.ar

LIBRERÍA

Un desafío mayor



En *Proyectar la vida. El desafío de los mayores* –editorial Manantial–, el psicólogo Ricardo Iacub (director científico de la Sociedad Iberoamericana de Gerontología y profesor de Psicogerontología de la UBA) analiza, desde una perspectiva que combina lo psicoanalítico, lo antropológico y los estudios culturales, las nuevas representaciones sociales de los adultos mayores. Lejos de la autoayuda, pero absolutamente próximo a la vida cotidiana y sus conflictos, el volumen da cuenta, de manera metódica pero comprensible, de mitos y estereotipos sobre la vejez, el amor, el deseo sexual, el "lugar para vivir", la preocupación por la estética, el empoderamiento y la capacidad de proyectar, descubrir o buscar nuevos sentidos.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Hollands y la dulzura



Hasta 1997, la psicóloga Jean Hollands ganaba unos dineros más que interesantes entrenando a gerentes de empresas high0-tech, pero entonces un pedido casual le reveló la verdad de la milanesa: al menos en el Silicon Valley, la creciente llegada de mujeres a puestos de decisión estaba generando un nuevo fenómeno, el de las "mandonas". Enterada del asunto, Hollands reformuló sus servicios... y ahora lleva ganados cerca de 5 millones de dólares dando consejitos a estas señoras que, como ella lo ve, hacen gala de su poder como si fueran señores. Y tal parece que la solución estriba en pretender y lograr exactamente lo mismo, pero ejerciendo el famoso rol de só-lo–soy–una–chica: sostener conversaciones frívolas en el ascensor, sonreír más seguido, dulcificar los gestos y el tono de voz, practicar miradas de carnero degollado, etcétera. La filosofía de Hollands: "Se les pide a las mujeres que demuestren cualidades viriles para llegar a un puesto, y una vez que lo lograron, se les reprocha precisamente eso que les permitió llegar. Yo no voy a cambiar el mundo. Si enseño a las mujeres del poder a volverse más dulces, es para permitirles que se sientan más a gusto en un mundo que no siempre está hecho para ellas. Además, habrá cada vez más mujeres en la cima, y por eso se criticará menos su manera de ejercer el poder".

MUSICA

BUENAPAREJA

María Joao y Mario Láguinha, portugueses, cantante ella y él músico y compositor, pareja en la escena y fuera de ella, estuvieron pocos días en Buenos Aires presentando los temas de su último disco. En el show, María les hace honor a sus ancestros de Mozambique. Acaso por eso se los enrola en el "jazz étnico".

POR SANDRA CHAHER

Asistir a los desacuerdos sin platos rotos de una pareja, eso que cada uno no se banca del otro, que intuye que no cambiará, pero que aún así cada tanto cae en la trampa de querer modificar, es divertido e instructivo. Es como una clase explícita de tolerancia y convivencia.Ahí están María Joao y Mario Láginha, sobre el escenario o sentados en un apartado del hotel, poniendo en escena toda la diversión que tienen estos instantes cuando la experiencia enseñó a no combatirlos de frente. El es manso, apacible, no quiere que trascienda que son pareja, "no es lo importante para lo que hacemos". Ella es una tromba que baja 50 minutos tarde de su suite, que se porta como una nena, que le reconoce a él las admoniciones musicales, que dirá cosas que lo ruborizarán y que lo enloquecerá en la sesión de fotos. "Sácate los zapatos, vamos, quédate descalzo como yo. ¿Saben? tiene unos pies hermosos." El, encaprichado también como un chico, está en la punta del sillón atajando los cordones. En cuanto concede posar con medias, ellas se le tira encima y se las arranca. "¿No son hermosos?," pregunta con un brillo majestuoso en los ojos señalando los pies de su hombre.

De todas las cantantes de jazz que siempre admiró María –Betty Carter, Billie Holliday– la más amada fue "Ella, Ella Fitzgerald –aclara para que su portugués no cree confusiones–. Ella fue una niña hasta que murió, cantaba como una niña, tenía una risa de niña." María no es muy consciente de que ella es igual. Juega con la voz, con el cuerpo, con los tiempos propios y ajenos, nunca con soberbia, siempre con una sonrisa y pidiendo disculpas, pero saliéndose con la suya. Saltica sobre el escenario, corre descalza detrás de los músicos. Usa su voz como un chico un instrumento musical, experimentando todo el tiempo nuevos sonidos. Sonidos que son la mejor compañía para el fraseo quebradizo, rápido y cambiante del jazz. María empezó a cantar jazz haciendo standards, pero cuando se atrevió a buscarse, lo primero que encontró fue su voz, un don versátil, maravilloso, con el que podía imitar a un pájaro o emitir los sonidos más guturales. En algunos momentos del show parece estar en trance, como en los ritos de posesión africanos.

–Yo no sé qué es lo que pasa, pero yo me divierto. Algunas cosas están ensayadas, pero otras salen. Es una felicidad para mí. Y estos dos discos que hicimos, *Cor* y *Chorinho Feliz*... Después de esto, yo no sé cómo voy a volver a hacer música seria (risas). Antes la puesta en escena era más seria, yo no andaba saltando de aquí para allá. Fue tan divertido este pretexto que tuvimos, era algo que teníamos muchas ganas de hacer.

Cor y *Chorinho feliz* les fueron encargados a ella y a Mario por el gobierno de Portugal para "conmemorar" los 500 años del descubrimiento. Por el primero viajaron a India y Mozambique (la tierra de la mamá de María), y por el segundo, el que presentaron en Buenos Aires, estuvieron en Brasil. De allí rescataron el Africa negra, grabaron con Gilberto Gil, con Linenes, y con la Scola do Mangueira.

–¿La grabación con Mangueira era una vieja fantasía?

Mario: –María quería grabar con la escuela de samba ahí mismo, en la calle, con toda la gente, pero era imposible.

María: –No, no era imposible, pero teníamos un productor alemán y él sí pensó que era imposible. Y lo pude hacer en estudio y sólo con algunos, y yo me quedé tan triste... Porque tenía la idea de terminar el disco como una fiesta, la Scola toda en la calle. Pero bueno... estuvo bien así.

¿DELINCUENTE MARÍA?

María fue echada de cinco colegios por mala conducta y en su prontuario también figura un reformatorio. Hasta que la madre la inscribió en una escuela donde aprendió yoga, judo, y aikido, su primera pasión. "Y yo pienso que esa escuela me salvó un poco la vida, ¿sabes? Porque yo estaba camino a ser delincuente. No a hacer cosas muy graves, pero me encantaba ir a un supermercado y robar y después distribuir cual Robin Hood (se ríe). Yo solamente tenía muchas ganas de vivir. Y después aparecieron los rapaces, los chicos, el sexo opuesto y ¡Ayyyy... qué maravilla! Y mi madre siempre frenándome y yo solamente me quería divertir. Pero en ese momento era como un caballo (imita el sonido de un corcel desbocado alzado en dos patas). Y después me quedé sin trabajo y un amigo me dijo '¿Por qué no cantas?'. Me inscribí en una escuela de jazz, la única que había en Portugal. Yo no sabía nada de música y aún no sé leer una partitura. Y entonces lo que hice en esos meses fue escuchar."

Mario también viene del jazz, dicen que es uno de los mejores de la Europa actual. Pero como María, que para explicar la música que hacen dice que tiene un pie en Portugal y otro curioso, atento a todo. "La música que hacemos la escribí yo, por lo tanto tengo mucho de esas influencias. Claro que María es un incentivo grande para hacerlo y me da ideas, me estimula. Yo gusto del jazz –explica en un *portuñol* dulce– y estudié mucho, pero me encanta encontrar un estilo mío, que es mi cara, mi alma." Los críticos se debaten entre definiciones para nombrar lo que ellos hacen. La última fue jazz étnico. A ellos no les importa. Junto a Helgue Norbakken, un percusionista noruego que les da a los tambores como un negro, y al acordeonista brasileño Toninho Ferragutti formaron recientemente el grupo Mumadgi. El nombre es una síntesis del momento que atraviesan María y Mario –y de lo que ellos son desde que hace diez años empezaron a tocar juntos y hace cinco a componer de esta forma que aparece tan armoniosa en escena–: en lengua changana, uno de los dialectos mozambiqueños, quiere



FOTO: TAMARA PINCO

decir portugués. El grupo tiene una fluidez maravillosa. María pone su voz alada y los tres hombres, con Mario como ejecutor y guía sutilísimo recorren un camino de complicidades y sorpresas para ellos y para los espectadores. En un momento, María para, quiere explicar sus canciones, de dónde vienen, quiere comunicarse y lo hace lo más rápido que puede, espiando a sus compañeros y sabiendo que le están haciendo el aguante, pero que quieren que termine ¡ya!

–Es demasiado el tiempo que hablo. Por ellos también (dice mirando a Mario), yo escucho lo que me dicen.

–Es un poco demasiado, pero no escuchas nada de lo que te decimos. Porque lo que pasa es que es una música muy rápida, y cuando empezamos a tocar seguido si paras mucho tiempo las manos se enfrían. Y ella habla 20 minutos...

–Veinte minutos no son... (sorprendida).

–Si le digo que es muy largo, mañana será más largo. Por eso, no hablo.

Se conocen desde hace 20 años, cuenta Mario cuando ella todavía no llegó. Empezaron a tocar juntos hace diez.

–Y somos pareja desde hace seis.

–Ocho (aclara ella entre risas). Al principio fueron dos años de rum, rum, de enamoro, como en la *jungle*, ¿sabes?, de cortejo.

No viven juntos, ella tiene un hijo de 11 años, su otra gran pasión junto con la música, y él dos hijos. Cada uno tiene su casa en las afueras de Lisboa. "Porque sino sería una *overdose* –aclara convencida–. Así, siempre que vamos a tocar o estamos juntos es una cosa... ¡Ahhhh! ¡Cama, cama, cama! ¿Es así, no?"

La cara neutra y colorada de Mario no necesita palabras. Durante el reportaje tartamudeó todo el tiempo. Es normal. Se pone nervioso. Ahora prefiere no abrir la boca. Teme cualquier traición intelectual. María tiene recursos vocales y emocionales ilimitados.

María fue echada de cinco colegios por mala conducta y en su prontuario también figura un reformatorio. Hasta que la madre la inscribió en una escuela donde aprendió yoga, judo, y aikido, su primera pasión.

El último tema del show fue una habanera a la que ellos le hicieron arreglos de tango. "Se llama 'La tarde' –cuenta ella–. Conocí una vez a una mujer española que la cantaba en el camarín y yo dije 'eso es lindísimo' y lo grabé ahí mismo. Ella decía que era la música con la que sus abuelos se habían enamorado." Es uno de los pocos temas "lentos". "Chorinho feliz" tiene melodías agilísimas.

–A veces las melodías son muy rápidas y es difícil acompañarlas sin letra, sólo con sonidos. A él le gusta hacer temas muy rápidos.

–Algunas veces, pero también hago lentos.

–Pero una cosa es verdad, que o son muy rápidos o muy lentos.

–Porque a vos no te gustan los medios.

–Es verdad.

–Si es una balada que no quieró que sea muy lenta, hoy la tocamos como yo la hice, pero mañana más lenta, y un mes después más aún.

–Es verdad (risas).



la mejor Flor

honduras 4900 [1414] palermo buenos aires T 48 32 11 18 T / Fax 48 32 08 95
ayacucho 2134 [1112] recoleta buenos aires T / Fax 48 04 61 82 info@lamejorflor.com

0800 55 LAMEJOR (5263567)



LUCES Y SOMBRAS DE A

El Teatro Negro de Praga, la compañía que cumple 40 años, presenta este fin de semana una adaptación propia de *Alicia en el País de las Maravillas*. El texto y la puesta han sido trabajados más allá del universo infantil, con matices que pescan los costados más sutiles de esa historia que tiene por protagonista a una niña racional y pragmática.

POR MOIRA SOTO

Dormir, soñar, maravillarse acaso

En plena tarde dorada
muy lentamente nos deslizamos
porque nuestros remos, torpemente
son manejados por pequeñas manos
(...)
¡Ah, las tres Crueles! ¡En semejante hora
bajo este cielo propicio al ensueño,
pedir un cuento...
(...)
Pronto, entregadas a súbito
silencio
en la imaginación ellas
persiguen a la niña del
sueño, a través de un país
de nuevas y disparatadas
maravillas,
en amistosa charla con aves
o bestias...
Y casi lo creen cierto.

Aquella tarde estival que Lewis Carroll evoca en el poema que abre las extraordinarias peripecias de *Alicia en el País de las Maravillas* (traducción de Eduardo Stilman, Editorial Brújula, 1971) fue la del 4 de julio de 1862. Efectivamente, ese hombre de treinta años –Charles Dogson para sus alumnos de matemáticas, anteponiendo el "reverendo" porque además era diácono– les contó a las chicas Liddell (Lorina, Edith y desde luego, Alicia) la historia de la niña que cae en la conejera. Un pozo muy profundo ("¿nunca terminaremos de caer?") al final del cual está el territorio de los prodigios donde el primer ser vivo que se le aparece es un Conejo parlanchín preocupado por la hora.

En tanto que Alicia, la del cuento, mediante bebidas, hongos o pasteles, se achica, se agranda o se le estira muchísimo el cuello (hasta ser confundida con una víbora), van surgiendo esos otros personajes sorprendentes: el Ratón, la Liebre de Marzo, el Gato de Cheshire, Humpty-Dumpty, la Reina de Corazones... Hasta que en el preciso momento en que un mazo de cartas cae sobre la protagonista después de que la Reina ordena que le cortaran la cabeza, llega el despertar salvador, el final de la siesta bajo los árboles. La niña ha vuelto a la normalidad.

A Alicia Liddell le gustó tanto el relato que le pidió a su amigo –además fotógrafo, como se sabe– que se lo escribiera. Cosa que Charles Lewis hizo de buen grado, añadiéndole al cierre una vuelta de tuerca genial: Alicia se despabila, le cuenta la pesadilla a su hermana, quien a su vez vuelve a soñar el sueño de *Alicia en el País de las Maravillas*. "Sólo tenía que abrir los ojos para que todo se transformara en obtusa realidad", anotó Lewis Carroll. Al final del ensueño, la chica imagina a una Alicia adulta que conserva "el corazón sencillo y afectuoso de la infancia", rodeada de niños impacientes a los que cuenta historias, recordando los días felices de aquel lejano verano.

NO APTA PARA ALICIAS

De los dos libros de Alicia, *...en el País de las Maravillas* y *A través del espejo*, sin duda el primero es el que más adaptaciones, versiones e interpretaciones ha inspirado en el teatro, el cine, la historieta, la pintura, desde el delicioso dibujo animado de Walt Disney (1951) a la brillante relectura que hizo el cineasta checo Jaromil Jires en 1969, *Valeria y la semana de las maravillas* (film para adultos acerca de la chica que tiene su primera menstruación). Desde hace ocho años, el Teatro Negro de Praga, tan apreciado por el público argentino, viene ofreciendo –alternándola con otra realización– su propia adaptación de *Alicia en el País de las Maravillas*, con guión, coreografía y dirección de Jiri Srnec y música de Jiri Koptik. Este espectáculo se estrena hoy viernes en el Teatro Avenida y las funciones se extenderán hasta el domingo. En esta oportunidad serán sus intérpretes Marcela Divisova (Alicia), Bob Dufek (el Conejo Blanco), Marketa Holubova (El Sapo Verde, el Gato), Marek Blanar (un Flamenco, Humpty-Dumpty) y Vladimir Kubicek (el Ratón). Este último integrante de la compañía, que celebra su 40 aniversario en nuestro país, es quien responde al re-

VALERIA BELLUSCI



LUCES Y SOMBRAS DE *Alicia*

El Teatro Negro de Praga, la compañía que cumple 40 años, presenta este fin de semana una adaptación propia de *Alicia en el País de las Maravillas*. El texto y la puesta han sido trabajados más allá del universo infantil, con matices que pescan los costados más sutiles de esa historia que tiene por protagonista a una niña racional y pragmática.

POR MOIRA SOTO

Dormir, soñar, maravillarse acaso

En plena tarde dorada
muy lentamente nos deslizamos
porque nuestros remos, torpemente
son manejados por pequeñas manos
(...)
¡Ah, las tres Crueles! ¡En semejante hora
bajo este cielo propicio al ensueño,
pedir un cuento...
(...)
Pronto, entregadas a súbito
silencio
en la imaginación ellas
persiguen a la niña del
sueño, a través de un país
de nuevas y disparatadas
maravillas,
en amistosa charla con aves
o bestias...
Y casi lo creen cierto.

Aquella tarde estival que Lewis Carroll evoca en el poema que abre las extraordinarias peripecias de *Alicia en el País de las Maravillas* (traducción de Eduardo Stilman, Editorial Brújula, 1971) fue la del 4 de julio de 1862. Efectivamente, ese hombre de treinta años –Charles Dogson para sus alumnos de matemáticas, anteponiendo el "reverendo" porque además era diácono– les contó a las chicas Liddell (Lorina, Edith y desde luego, Alicia) la historia de la niña que cae en la conejera. Un pozo muy profundo ("¿nunca terminaremos de caer?") al final del cual está el territorio de los prodigios donde el primer ser vivo que se le aparece es un Conejo parlanchín preocupado por la hora.

En tanto que Alicia, la del cuento, mediante bebidas, hongos o pasteles, se achica, se agranda o se le estira muchísimo el cuello (hasta ser confundida con una víbora), van surgiendo esos otros personajes sorprendentes: el Ratón, la Liebre de Marzo, el Gato de Cheshire, Humpty-Dumpty, la Reina de Corazones... Hasta que en el preciso momento en que un mazo de cartas cae sobre la protagonista después de que la Reina ordena que le cortaran la cabeza, llega el despertar salvador, el final de la siesta bajo los árboles. La niña ha vuelto a la normalidad.

A Alicia Liddell le gustó tanto el relato que le pidió a su amigo –además fotógrafo, como se sabe– que se lo escribiera. Cosa que Charles Lewis hizo de buen grado, añadiéndole al cierre una vuelta de tuerca genial: Alicia se despabila, le cuenta la pesadilla a su hermana, quien a su vez vuelve a soñar el sueño de *Alicia en el País de las Maravillas*. "Sólo tenía que abrir los ojos para que todo se transformara en obtusa realidad", anotó Lewis Carroll. Al final del ensueño, la chica imagina a una Alicia adulta que conserva "el corazón sencillo y afectuoso de la infancia", rodeada de niños impacientes a los que cuenta historias, recordando los días felices de aquel lejano verano.

NO APTA PARA ALICIAS

De los dos libros de Alicia, *...en el País de las Maravillas* y *A través del espejo*, sin duda el primero es el que más adaptaciones, versiones e interpretaciones ha inspirado en el teatro, el cine, la historieta, la pintura, desde el delicioso dibujo animado de Walt Disney (1951) a la brillante relectura que hizo el cineasta checo Jaromil Jires en 1969, *Valeria y la semana de las maravillas* (film para adultos acerca de la chica que tiene su primera menstruación). Desde hace ocho años, el Teatro Negro de Praga, tan apreciado por el público argentino, viene ofreciendo –alternándola con otra realización– su propia adaptación de *Alicia en el País de las Maravillas*, con guión, coreografía y dirección de Jiri Srnec y música de Jiri Koptik. Este espectáculo se estrena hoy viernes en el Teatro Avenida y las funciones se extenderán hasta el domingo. En esta oportunidad serán sus intérpretes Marcela Divisova (Alicia), Bob Dufek (el Conejo Blanco), Marketa Holubova (El Sapo Verde, el Gato), Marek Blanar (un Flamenco, Humpty-Dumpty) y Vladimir Kubicek (el Ratón). Este último integrante de la compañía, que celebra su 40 aniversario en nuestro país, es quien responde al reportaje de Las/12.

–La tan mentada dificultad de traducir la poesía y los juegos de palabras de Carroll a otros idiomas ¿se resuelve o supera al trasladar *Alicia* al lenguaje eminentemente visual de El Teatro Negro?

–Justamente porque consideramos esa dificultad, no hemos hecho una traducción al checo sino que llevamos la obra al lenguaje de las imágenes. Srnec seguramente se identificó plenamente con Carroll, lo tuvo en su cabeza al hacer la adaptación y así pudo realizar con felicidad este pasaje a otra forma de expresión. Vale recordar que el teatro le interesaba mucho al escritor inglés, en especial el de títeres. Así, el director recrea el País de las Maravillas descripto por Carroll e ilustrado por tantos artistas a partir de John Tenniel. Más que de una traducción hablaría de una interpretación, de una nueva lectura.

–Durante mucho tiempo se creyó que los libros de *Alicia* eran relatos específicamente destinados a los chicos. Hasta que a mediados del siglo XX fueron leídos más atentamente y se advirtió la complejidad, la carga de angustia de ese universo onírico que –junto con obras de otros autores victorianos, como Edward Lear, George Mac Donald, Charles Kingsley– fue una avanzada del surrealismo, del absurdo.

–Totalmente de acuerdo: no es una obra literaria infantil aunque los chicos puedan conectarse con el humor y ciertos episodios. Pero hay mucha agresividad en la narración, una amenaza permanente, situaciones de gran arbitrariedad. Todo esto aparece de algún modo en nuestra adaptación. Los libros de Alicia pueden exceder en muchos momentos la comprensión infantil, pero también es cierto que hace falta la imaginación libre de trabas de un niño para entrar a estas aventuras. Sin embargo, no es una cuestión de edad cronológica, sino de ese niño interior que todos llevamos adentro. Por eso, para apreciar toda la complejidad de *Alicia* es ideal que se sumen cierta madurez y espíritu alerta a la mirada sorprendida y crédula de un chico.

–Como dice el prologo de *A través...*, "sólo somos niños más viejos que nos agitamos al acercarse la hora de dormir..." ¿Estaría de acuerdo en que *Alicia en el País de las Maravillas* no es una obra para ser apreciada por las Alicias? Es decir, las personas –chicas o grandes– con una mentalidad, digamos, más bien pedestre, demasiado razonable?

–Por supuesto que *Alicia* no es una obra para las Alicias, porque su vuelo poético y su libertad para manejarse dentro del *nonsense* se alejan del espíritu práctico y "realista" de su protagonista. Además, se trata de una creación tan rica que puede ser interpretada de muy diferentes manera. La idea de nuestro director fue hacer una adaptación que pudiera ser vista por públicos de distintas edades: así, los jóvenes se identifican con algunas facetas de Alicia relacionadas con la identidad y el crecimiento; los adultos pueden advertir otras sutilezas aplicables a la educación e incluso la política y los niños disfrutarán de la zona más lúdica y fantasiosa, de las aventuras y el riesgo. Porque el espectáculo está trabajado en distintos planos y debo decir que todo el elenco de Teatro Negro está particularmente encantado de trabajar en esta *Alicia* tan cautivante, que rebosa de claves que nunca se terminan de descifrar.

—¿Cómo se prepararon los actores y las actrices para ingresar a un mundo tan vertiginoso donde las sorpresas se multiplican hasta el infinito, creado por la imaginación de un poeta que no por casualidad también era matemático?

–Si bien el Teatro Negro se ha especializado en circular por mundos fantásticos, es verdad que *Alicia* plantea una exigencia muy alta porque llega más lejos que los tradicionales cuentos de hadas. Creo que lo que hicimos todos fue confiar en nuestro director. En mi caso particular, debo decir que alterno el Ratón con interpretaciones en otras obras y, como la mayoría de los actores, trabajo en la parte negra y en la parte blanca, de manera que en algunos momentos puedo estar manejando ochenta objetos. Mi desempeño es lo suficientemente variado como para no ser absorbido por este Ratón nadador con alma de profesor. Por cierto, el Teatro Negro no trabaja con los recursos habituales del teatro dramático o de comedia. En el caso de *Alicia* apela a otras artes como el cine, donde todo es posible gracias a trucos y efectos.

–¿En esta puesta se trata de establecer fronteras entre el mundo real y el de los sueños? ¿Se da por supuesto que uno es verdadero y el otro falso?

–Bueno, ambos mundos tienen su propia realidad y Alicia los está cruzando todo el tiempo, pasando, por así decirlo, de la realidad cotidiana a la realidad irracional (pero muy organizada aunque parezca lo contrario) de los sueños. De la vida más prosaica y previsible de la vigilia se salta a un mundo de colores y delirio, de ilimitadas posibilidades que no existen en la normalidad tangible, pero que no por eso son menos verdaderas.



VALERIA BELLUSCI





portaje de Las/12.

–La tan mentada dificultad de traducir la poesía y los juegos de palabras de Carroll a otros idiomas ¿se resuelve o supera al trasladar *Alicia* al lenguaje eminentemente visual de El Teatro Negro?

–Justamente porque consideramos esa dificultad, no hemos hecho una traducción al checo sino que llevamos la obra al lenguaje de las imágenes. Srnec seguramente se identificó plenamente con Carroll, lo tuvo en su cabeza al hacer la adaptación y así pudo realizar con felicidad este pasaje a otra forma de expresión. Vale recordar que el teatro le interesaba mucho al escritor inglés, en especial el de títeres. Así, el director recrea el País de las Maravillas descripto por Carroll e ilustrado por tantos artistas a partir de John Tenniel. Más que de una traducción hablaría de una interpretación, de una nueva lectura.

–Durante mucho tiempo se creyó que los libros de *Alicia* eran relatos específicamente destinados a los chicos. Hasta que a mediados del siglo XX fueron leídos más atentamente y se advirtió la complejidad, la carga de angustia de ese universo onírico que –junto con obras de otros autores victorianos, como Edward Lear, George Mac Donald, Charles Kingsley– fue una avanzada del surrealismo, del absurdo.

–Totalmente de acuerdo: no es una obra literaria infantil aunque los chicos puedan conectarse con el humor y ciertos episodios. Pero hay mucha agresividad en la narración, una amenaza permanente, situaciones de gran arbitrariedad. Todo esto aparece de algún modo en nuestra adaptación. Los libros de Alicia pueden exceder en muchos momentos la comprensión infantil, pero también es cierto que hace falta la imaginación libre de trabas de un niño para entrar a estas aventuras. Sin embargo, no es una cuestión de edad cronológica, sino de ese niño interior que todos llevamos adentro. Por eso, para apreciar toda la complejidad de *Alicia* es ideal que se sumen cierta madurez y espíritu alerta a la mirada sorprendida y crédula de un chico.

–Como dice el prologo de *A través...*, "sólo somos niños más viejos que nos agitamos al acercarse la hora de dormir..." ¿Estaría de acuerdo en que *Alicia en el País de las Maravillas* no es una obra para ser apreciada por las Alicias? Es decir, las personas –chicas o grandes– con una mentalidad, digamos, más bien pedestre, demasiado razonable?

–Por supuesto que *Alicia* no es una obra para las Alicias, porque su vuelo poético y su libertad para manejarse dentro del *nonsense* se alejan del espíritu práctico y "realista" de su protagonista.

Además, se trata de una creación tan rica que puede ser interpretada de muy diferentes manera. La idea de nuestro director fue hacer una adaptación que pudiera ser vista por públicos de distintas edades: así, los jóvenes se identifican con algunas facetas de Alicia relacionadas con la identidad y el crecimiento; los adultos pueden advertir otras sutilezas aplicables a la educación e incluso la política y los niños disfrutarán de la zona más lúdica y fantasiosa, de las aventuras y el riesgo. Porque el espectáculo está trabajado en distintos planos y debo decir que todo el elenco de Teatro Negro está particularmente encantado de trabajar en esta *Alicia* tan cautivante, que rebosa de claves que nunca se terminan de descifrar.

–¿Cómo se prepararon los actores y las actrices para ingresar a un mundo tan vertiginoso donde las sorpresas se multiplican hasta el infinito, creado por la imaginación de un poeta que no por casualidad también era matemático?

–Si bien el Teatro Negro se ha especializado en circular por mundos fantásticos, es verdad que *Alicia* plantea una exigencia muy alta porque llega más lejos que los tradicionales cuentos de hadas. Creo que lo que hicimos todos fue confiar en nuestro director. En mi caso particular, debo decir que alterno el Ratón con interpretaciones en otras obras y, como la mayoría de los actores, trabajo en la parte negra y en la parte blanca, de manera que en algunos momentos puedo estar manejando ochenta objetos. Mi desempeño es lo suficientemente variado como para no ser absorbido por este Ratón nadador con alma de profesor. Por cierto, el Teatro Negro no trabaja con los recursos habituales del teatro dramático o de comedia. En el caso de *Alicia* apela a otras artes como el cine, donde todo es posible gracias a trucos y efectos.

–¿En esta puesta se trata de establecer fronteras entre el mundo real y el de los sueños? ¿Se da por supuesto que uno es verdadero y el otro falso?

–Bueno, ambos mundos tienen su propia realidad y Alicia los está cruzando todo el tiempo, pasando, por así decirlo, de la realidad cotidiana a la realidad irracional (pero muy organizada aunque parezca lo contrario) de los sueños. De la vida más prosaica y previsible de la vigilia se salta a un mundo de colores y delirio, de ilimitadas posibilidades que no existen en la normalidad tangible, pero que no por eso son menos verdaderas.





Salud & belleza

Es en lo que se especializa Lidherma, un instituto médico que este año incorpora nuevos tratamientos y productos de avanzada en el mercado de la estética y la salud de la piel. Algunos de ellos son: los implantes de ácido hialurónico para el relleno de algunas arrugas, por ejemplo las del entrecejo, los surcos nasogenienos o las patas de gallo; están autorizados por la Anmat, no requieren test de alergia y no son derivados de animales. Otro, son los nuevos peelings, menos irritantes y aptos para pieles sensibles. O el mesolift, masoterapia facial con ADN, silanoles, condroitin sulfato y otros activos para tratar arrugas, tonificar y definir el óvalo de la cara y afirmar la zona del cuello. Informes, en el 4514-5500.





NINA

Natalie Gervais fue nombrada hace un tiempo directora artística de Nina Ricci. Desde entonces, comanda una renovación que ahora llega a la presentación del perfume más mítico de esa casa, "L'Air du Temps": Gervais trabajó guiándose por la idea de combinar formas, un óvalo en una base cuadrada, aggiornando el envase. Sobre el frasco, las palomas-emblema del perfume continúan, como desde su creación en 1948: Robert Ricci lanzó la fragancia inmediatamente después de la Segunda Guerra. El aire de los tiempos era la necesidad de paz.



LOS 40

INC presenta su colección 01 con aires retro, muy postguerra. Sandalias y zapatos con plataformas y puntera abierta con pespuntes al tono y en colores tierra y vino. Hay además un regreso a las formas hiperfemeninas en los stilettos de tacos muy altos, y botas de caña alto, media y baja.



Labial reparador

Color más protección: para los labios secos, los dermatólogos ahora pueden prescribir maquillaje. Labios cuarteados y hasta lastimados son motivo de frecuentes consultas en invierno. La Roche Posay saca ahora una fórmula innovadora, el Rouge Novalip, que maquilla y al mismo tiempo repara labios dañados o bien por las bajas temperaturas o bien por la ingesta de algunos medicamentos. Contiene glicerina concentrada, que capta el agua y la fija en los labios por tiempo prolongado.

salvaje

Wild Life es el nombre de la línea otoño-invierno de Maybelline, fusionada ahora con Miss Ylang. Estos productos cosméticos de buena calidad y bajo precio propone colores para no pasar inadvertida, como los cerezas y los rojos vivos, y continúa con su caballito de batalla: el esmalte de uñas de secado ultrarrápido.



PROMO

Normaderm, de Vichy, es una crema tratante para "pieles jóvenes con problemas": los adolescentes saben de qué se trata. Ahora, con la compra de una crema, la firma obsequia un gel de limpieza. Sólo se vende en farmacias.







Trash Chic

El punk y el funky inspiran la última colección de Ambiance, que presentó estilos enfrentados y contrastados, pero inspirados casi todos ellos en los años 80. Violetas, camel, o color jean, y mucha cadena y alfiler como accesorio. Otro exponente del maximalismo que llega: mucho de todo.

LAALTERNATIVABA

En la Plaza Seca del Centro Cultural San Martín se presentó la instalación de moda Alternatiba. Más jóvenes diseñadores mostraron sus ideas que seguirán ahora exponiendo en bares de Palermo.







POR VICTORIA LESCANO

No había pasarela, recursos de estilismo ni modelos de caras y cuerpos célebres, tampoco puestas en escena extravagantes, sólo maniquíes desnudos de la familia de los que adornan vidrieras dispuestos sobre un andamio de la construcción, algunas prendas colgadas y varias pantallas proyectando las colecciones de cinco nuevos diseñadores con formato de videoarte. Se trató de *Alternatiba*, parte dos de un ciclo de moda y música iniciado en el 2000 en la Plaza Seca del Centro Cultural San Martín con la premisa de trasladar los shows de un grupo de diseñadores de sus habituales cronogramas de trasnoche a la hora del té con masitas.

El ciclo 2001 incluyó la presentación de las propuestas de cinco nuevos diseñadores, Vanina D'Antoni, Mariela Cigliutti, Isabel Bengoa, Victoria Martínez Azaro y un dúo masculino, Eduardo Bengoa y Fernando Santoro filmados por la videasta Gabriela Goldberg. Fue un miércoles a la hora del cocktail en el que el San Martín devino en discoteca animada con las bandejas de la DJ Miss Carla Tintoré.

"Mucha gente me preguntó: ¿cuándo empieza el desfile?, primer indicador de que todavía es muy necesario difundir que ésa no es la única forma de mostrar indumentaria. Más que de moda alternativa se trata de imágenes porque cuando la moda sigue los criterios de consumo y repeticiones en serie deja de ser alternativa. Los estilos e imágenes que ellos proponen están fuera del circuito de tendencias; no son complejos en sus prendas, incluyen imágenes que van de la erótica al punk glam, el naïf pop, miradas sobre el hombre nuevo o usan a la indumentaria como símbolo para decir otra cosa. La idea es abrir un camino para que los diseñadores puedan actuar fuera de los dictados de cada temporada", dice Gustavo Lento, coordinador del área de Diseño del Centro Cultural San Martín y docente de moda, mientras del flanco izquierdo suenan estridencias electrónicas y del derecho, el grupo Baccarat hace prueba de sonido y se prepara para la puesta de moda más glamorosa de la noche. Sergio Pángaro lleva un traje rosa y las cantantes unos vestidos retro amarillos y verde –mezcla de Ronettes y The Supremes con adornos intergalácticos–.

La videasta Gabriela Goldberg trasladó las propuestas de corsetería y cuello del 1700, vestidos con puntadas de ecografías y estudios cardiológicos, pantalones cargo en jacquards retro, prendas inspiradas en la superposición de batones del conventillo a un corto experimental contextualizándolas en situaciones de uso cotidiano. "Preferí mostrar la ropa en situaciones cinematográficas con influencias de Wenders y Almodóvar", dice mientras muy a tono con la situación se pasea con un collar de luces rojas.

Vanina D'Antoni combina dos mundos muy diferentes y necesarios para ingresar al circuito de la moda: además de haber estudiado diseño en la Universidad de Palermo, cursa el cuarto año de la carrera de contador público. Fue finalista del concurso Los Vengadores y resume su propuestaen "tomar la excelencia y recursos de estilo de la sastrería del 1700 en prendas de jacquard. Tiendo a ajustar, a exagerar los cuellos para generar conciencia de reconocer los tejidos y los cortes y mis modelos las muestran viajando en la línea Retiro".

La propuesta más arty correspondió a Victoria Martínez Azaro, graduada en licenciatura en Bellas Artes en la Whitecliffe College of Art & Design en Nueva Zelandia, quien toma prendas, en su mayoría visos, foulards o túnicas para disparar mensajes de crítica a lo futil del sistema de la moda.

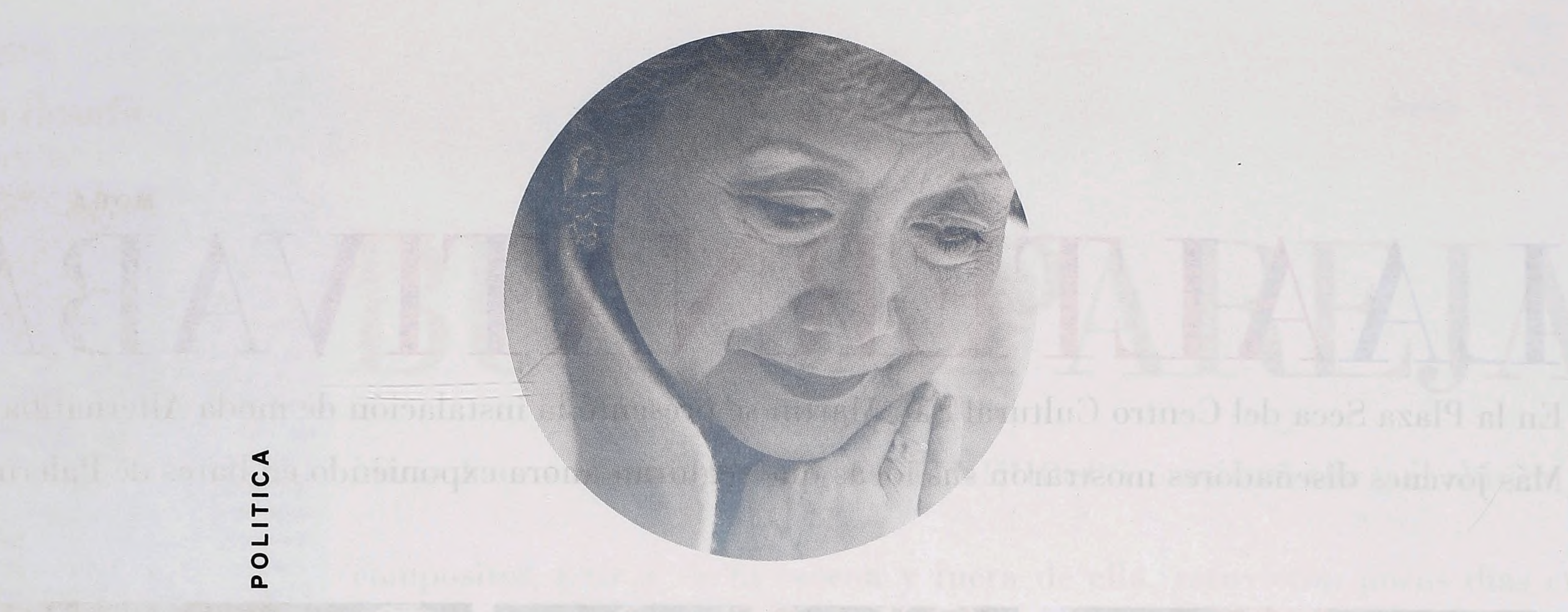
Hace algunos años puso trajes colosales con imprimé de dardos sobre la publicidad estorbando el ingreso a las principales agencias de Auckland, pinta cuerpos deformes sobre las enagüitas más sexies y recientemente, también en una sala del San Martín, mostró ropa donde las estampas eran réplicas de estudios del corazón y ecografías y diagnósticos que ella juntó durante meses de extremo malestar físico y emocional. "Trasladé mis cuestionamientos entre lo psicológico y la identidad, todos coincidimos en alejarnos de la moda como disciplina estereotipada, comunicamos otros aspectos y la gente no se engancha tanto en cómo tiene el pelo o qué modelo está", dice Azaro, quien antes de hacer cursos de periodismo de moda y estilismo en Londres a mediados de los noventa, fue productora de moda en *Para Ti*.

Para las escenas de tres jóvenes dandies persiguiendo a una chica que finalmente termina cazando a todos ellos en los jardines del Museo Fernández Blanco, los diseñadores Eduardo Bengoa y Fernando Santoro se remitieron al atuendo de los deportes hípicos. Sus construcciones de street wear con corte más netos y anatómicos que las variantes deportivas que ofrecen los vecinos de su local de la galería Bond Street vistieron a Favio Posca en *El Perro que los parió*, también a Charly García en la gira *Say no more* y a bandas nuevas como El Duelo e Híbrido. "Revolvemos depósitos en busca de casimires del '60 y texturas de los '80 con volúmenes", dicen.

Los fragmentos de Isabel Mónaco con escenas de juego de la infancia manifiestan su pasión por la moda oriental, la superposición y prendas derivadas de los kimonos. Una apuesta para despistar que ella resume en "nunca guiarse por la apariencia, que de adelante parezca un vestido, pero en realidad sea un top para usar con pantalón". Recurre a telas de tapicería, también pinta telas a mano y en la búsqueda del tono no teme al verde esmeralda o al amarillo intenso. Su currículum incluye el diseño de una línea de uniformes de trabajo y otra de moda embarazo.

El énfasis en el ritual de tres mujeres produciéndose ante la cámara para salir de noche fue la apuesta argumental de Mariela Cigliutti, quien superpuso faldas y blusas con cuadrillé representativos de los conventillos de principio de siglo. En las próximas semanas los participantes del ciclo dictarán charlas sobre fashion y procesos creativos en bares del circuito de Palermo y Alternatiba seguirá convocando a otros diseñadores de indumentaria, gráficos y de paisajes que prometen simulacros de bosques para revolucionar la fisonomía de la Plaza Seca.

-LA CONSULTA MÉDICA SIN CARGO NO ES SUFICIENTE SI ES QUE USTED NO PUEDE COMPRAR LOS MEDICAMENTOS-
RED TOTAL SISTEMAS DE SALUD
100 % de descuento en la compra de medicamentos
$ 60 1 persona
Un Plan Médico con centros médicos propios exclusivos para socios
$ 135 Mat. C/1 hijo
cullen 5214 capital federal - tel.: 4521-1111 - e-mail: redtotal@ciudad.com.ar
ESTOS PRECIOS NO INCLUYEN IVA



POLITICA

de primera

Adrienne Clarkson es la segunda mujer que accede al cargo de gobernadora general del Canadá. De origen hongkonés, con un master en Literatura inglesa y ardiente defensora de una cultura de la diversidad, es hoy un icono en su país.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Si no fuera porque se trata de una visita oficial, y porque las visitas oficiales suelen implicar agendas agotadoramente imposibles, tener sólo 15 minutos para intentar establecer una conversación con alguien no es el ideal de nadie. En especial si ese alguien es la señora que atiende con una cortesía infinita tres entrevistas en el término de una hora, que la noche anterior tuvo una cena con el presidente De la Rúa en la quinta de Olivos, y que dentro de un ratito debe subirse a alguno de los muchos autos de la comitiva que esperan en la puerta del hotel para cumplir con otro evento. Y, por lo visto, podría decirse que es un día cualquiera en su vida. Es que, a lo largo de los últimos 30 años, Adrienne Clarkson ha llevado una carrera profesional que la convirtió, de manera creciente, intensa, en icono cultural de la vida canadiense. En su país adoptivo, hay quienes consideran que su origen hongkonés, su status de refugiada a los tres años, el master en Literatura inglesa obtenido en Toronto y el perfeccionamiento del francés en la Sorbona, entre otras muchas cosas, la definen como figura más que representativa del camino que ha tomado Canadá este último siglo. Y, probablemente, todos esos factores hayan tenido algo de peso en septiembre de 1999, cuando el primer ministro canadiense anunció que ella sería la próxima Gobernadora General porque, a pesar de que la oposición venía abogando por la eliminación del cargo, nadie dijo ni mú en cuanto se escuchó su nombre (dicho sea de paso, el segundo nombre femenino en los casi 400 años de historia del rol de jefe de Estado). Es más, tal parece que su designación como representante de la reina de Inglaterra en Canadá (el país todavía forma parte del Commonwealth, por lo que su vida política se rige por una democracia parlamentaria que respeta la monarquía constitucional) ha revitalizado un rol cuyo prestigio estaba desgastado, y que ella, política cultural solidísima mediante, no defraudó expectativas. Con ustedes, Adrienne Clarkson, Gobernadora General del Canadá.

Abandona por un momento la sonrisa atenta y empieza a reírse: "No, ahora no estoy escribiendo", dice, "canalizo todas mis energías en mis discursos". Es un buen dato, ése, y parece sugerir que por nada del mundo permitiría que alguien pusiera sobre un papel lo que va a decir. Pero no es tanto un índice de autosuficiencia como un gesto consecuente, digamos, porque Clarkson, además de haber publicado dos novelas (*A lover more condoling* y *Hunger trace*) y un volumen de ensayos (*True to you in my fashion*), tiene una extensa carrera como periodista gráfica en la que ha abarcado tanto artes como literatura, pero siempre teniendo en la mira un norte único: la estrechísima relación entre la cultura (productores, público, obra, sociedad) y la identidad. "Si empezamos a entender las implicaciones de nuestra geografía, de nuestra población, de nuestra historia", explicaba en el discurso ante el Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales, "podemos ofrecernos a cada uno una introspección considerable. Y seremos capaces de desarrollar nuestro diálogo en varios niveles. Particularmente, quiero enfatizar que el lenguaje del arte es accesible a todos; la música, las artes visuales, inclusive la poesía, son maneras de llegar a cada uno y explicar cosas más allá de la vida rutinaria que la mayoría de nosotros llevamos". Eso: el arte como necesidad vital, individual y colectiva, como diversidad y unión; algo que, en otros textos suyos, puede llevarse un poco mal con la bendita globalización.

–Usted tilda de inclusivas a las sociedades que facilitan el acceso al arte, al que producen ellas mismas. ¿La globalización tendría entre sus efectos algún tipo de restricción a estas inclusiones?

–No pienso sobre la globalización en términos de lo que podemos hacer en arte. Pienso que los artistas van a crear arte, no importa lo que pase, y pienso que nosotros vamos a tener acceso a él mediante la manera en que, como países diferentes, apoyemos a nuestros artistas. Y eso es un signo de ser capaces de tener una sociedad libre y democrática, porque debe haber libertad de expresión, la gente debe ser libre para crear lo que quiera crear. Y entonces, cuando tienen libertad para crear, todo el mundo tiene libertad para acceder a esa creación. Eso es lo más importante. No creo que la globalización tenga demasiada influencia, excepto por el hecho de que la mayoría de

LIC. LAURA YANKILLEVICH - Psicóloga clínica

Miedos

Trastornos de ansiedad

Crisis de angustia

Nuevos teléfonos: 4433-5259 / 4433-5237



la gente, cuando habla de globalización, en realidad quiere decir cultura norteamericana. Sabe a lo que me refiero, el hecho de que ustedes, en la Argentina, estén viendo "NYPD Blues", "Friends", todas esas sitcoms norteamericanas. Igual que nosotros. Pero, por otro lado, eso sucede, pero no quiere decir que no creemos nuestras propias películas, o nuestra propia televisión.

La mención a las artes visuales, decididamente, no es casual. Clarkson, como para que quede claro, tiene una de las carreras más largas y continuas en la historia de la televisión canadiense: ha sido anfitriona, por ejemplo, de más de 3500 programas para la cadena CBC; ha ganado premios por los documentales que escribió y produjo; instaló a "Adrienne Clarkson presenta" como el único (en especial, por ser pionero) programa cultural que, en horario central, lograba un rating más que respetable con sus coberturas a las producciones de artistas canadienses de todos los rubros. En lugar de declamar la necesidad de facilitar la llegada de las obras, parece decir su currículum, es preferible arremangarse y abrir las puertas. Sobre esa base, sobre ese continuo fomento de la producción local, Clarkson pasó a delinear políticas culturales de intercambio con otros países desde un lugar creado por ella misma, el de agente general para Ontario en Francia. Y parece que algo de sentido tenía su gestión, porque durante el tiempo en que ella estuvo allí, un canadiense (Carlos Ott) fue el arquitecto designado para hacer la nueva Opera de París.

Esta es, cuenta, su primera visita a la Argentina; pero, de alguna manera, ella ya había tenido un acercamiento. "Mi idea sobre este país la tuve a partir de las películas de María Luisa Bemberg. Así es como visualicé a la Argentina. Y la pienso a través de los textos de Jorge Luis Borges, él me da un sentimiento de qué se trata la Argentina, ese trasfondo entre británico y español, y los gauchos, y los porteños. Pienso que es a través de sus escritores y los artistas creativos, y los artistas visuales, que se da una visión completa de un país. Y ése es el acceso para nosotros, ése es el motivo por el cual debemos tener intercambios."

–¿De qué manera se fomentan esos intercambios?

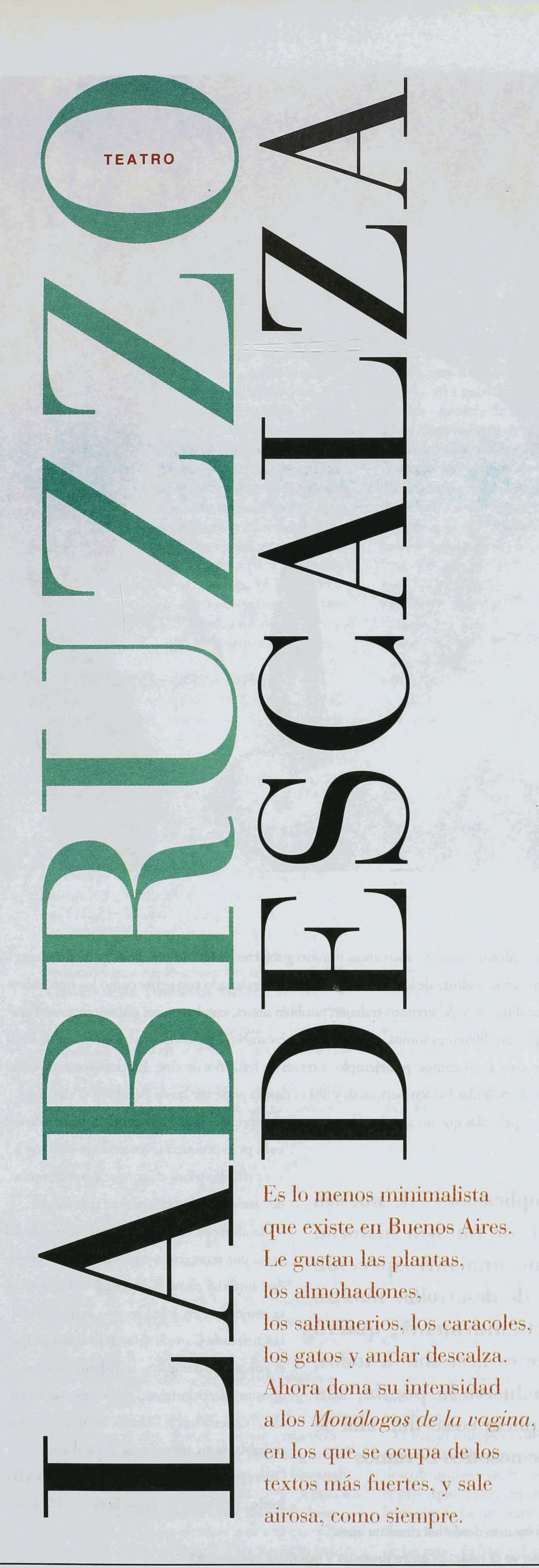
–En los últimos cuatro, cinco años, nuestro gobierno ha tenido una política de fortalecer lo que llamamos "cultura de la diversidad". Y hemos trabajado con gente como los franceses y los escandinavos, y deberíamos trabajar, también ahora, con los países sudamericanos. Para decir qué tan diferentes somos, y para tener intercambios, y para cimentar un pacto de intereses en esto. Lo hacemos, por ejemplo, a través de festivales de cine. En uno, tenemos una sección de películas latinoamericanas, y ahí es donde pude ver las de Bemberg. Y también voy a ver películas que no son muy buenas, no siempre hay maravillosas obras de arte de un país, pero porque me interesa ese país voy a ver películas sobre él, porque siempre van a decirte algo sobre el lugar del que vienen.

> "Si empezamos a entender las implicaciones de nuestra geografía, de nuestra población, de nuestra historia, podemos ofrecernos a cada uno una introspección considerable. Y seremos capaces de desarrollar nuestro diálogo en varios niveles. Particularmente, quiero enfatizar que el lenguaje del arte es accesible a todos; la música, las artes visuales, inclusive la poesía, son maneras de llegar a cada uno y explicar cosas más allá de la vida rutinaria que la mayoría de nosotros llevamos"

Ese afán por conocer siempre algo más del otro, por acercarse a través de las diferencias que impulsa como Gobernadora General esta mujer que en 1992 recibió la medalla de la Orden de Canadá (el máximo honor que el paíspuede dar a sus ciudadanos por sus aportes excepcionales), no es algo nuevo en ella. "Quería leer a Dante", contesta cuando se habla de su aprendizaje del italiano. "Siempre me gustó el idioma porque quería leerlo, y porque me gusta la ópera. Ha sido un hobby mío desde hace treinta años."

–¿Cómo ve la relación entre premios y políticas culturales?

–En nuestro país es muy importante que cada premio mayor para la cultura sea dado en nombre del Gobernador General: los Premios Literarios del Gobernador General, el premio a las Artes Visuales del Gobernador General... Es muy importante que podamos mantener una relación con la excelencia en la cultura. Y lo hacemos en colaboración con el Consejo de Canadá para las Artes; y también, en esa línea, quería asegurarme de que nuestra casa de Rideau Hall, que es una residencia oficial (la residencia del Gobernador General), fuera abierta al público. La gente puede hacer tours cada hora y media, y tenemos obras de arte que nos prestaron los museos más importantes para que la gente pueda verlas en una situación, en un ambiente doméstico, como algo opuesto a la situación de museo.



LA BRUZZO DESCALZA

Es lo menos minimalista que existe en Buenos Aires. Le gustan las plantas, los almohadones, los sahumerios, los caracoles, los gatos y andar descalza. Ahora dona su intensidad a los *Monólogos de la vagina*, en los que se ocupa de los textos más fuertes, y sale airosa, como siempre.



POR MARTA DILLON

Por la escalera, antes de llegar al último piso, una fragancia toma cuerpo, como en los dibujos animados, y lleva a las visitas hasta la puerta indicada. Del otro lado, Alicia Bruzzo habla por teléfono envuelta en una nube de aromas de sahumerio, velas aromáticas y hornillos de cerámica. Todo está prendido al mismo tiempo, entre las plantas colgantes, árboles tan grandes como lo permite una maceta (grande), caracoles que podrían albergar bebés y el rumor de los cinco océanos, dos perras, una gata siamesa, decenas de almohadones apilados y la foto de Carlitos (Gardel, por supuesto), recortada sobre cartón en tamaño natural, de pie junto al piano como si estuviera a punto de entonar algún gran éxito del tango. La exuberancia es la marca registrada de este departamento de amplios ventanales por los que se asoma la luna llena. Un par de odaliscas de pies livianos podrían transitar sin sorpresa por esos pisos de mayólica, un atenuante para la nostalgia que a la dueña de casa dejó su último viaje a Marruecos. "Desde chica que tengo gusto por lo oriental, no sé qué clase de gen se habrá colado en mi sangre, no sé de dónde viene. Pero no te puedo explicar la alegría que me dio cuando me regalaron la primera alfombra. Estas sillas que ves eran sillas normales, pero yo les serruché las patas, a mí me gusta todo así, igual que la cama, me gusta tirar todo al piso, todo por tierra." Y caminar descalza para sentir ese contacto, aun cuando viva en un sexto piso. Es que la Bruzzo es una mujer de pasiones terrenas, sin eufemismos, "sé mucho y disfruto de la sensualidad", dice, y se confiesa romántica, "muy romántica".

"¡Mirá esa luna! ¿No es preciosa? Lástima que el frío y la ciudad nos hagan perder un poco de romance. Después de pasar tres meses junto al mar, esperando mes a mes la llegada de la luna llena, me prometí que cuando estuviera acá iba a ir a verla aunque sea a la costanera. Y ya ves, hoy me olvidé." Aunque se acordara, no es fácil encontrar los huecos. Apenas llegó de sus vacaciones se encontró con la propuesta de hacer en teatro *Monólogos de la vagina*, una obra que se representa a sala llena desde su estreno y a la que Bruzzo dona toda su intensidad. "Cuando me llamaron, me pareció que el tema era antiguo, que no tenía mucho sentido. ¿Los hombres y las mujeres no hablamos tranquilamente de sexo, de vaginas? Para mí era así, pero la gente me demostró lo contrario." ¿Quiere decir que no supo de la actualidad de los *Monólogos...* hasta el día del estreno? No, ella suele consultar con vecinos, taxistas y parientes las propuestas de trabajo, y cuando habló de esta obra, la mayoría creyó que se iba a dedicar al teatro de revistas. "Me enteré también de que hubo actrices que dijeron que no por vergüenza.

Para estar bien
de los pies a la cabeza
Flores de Bach
Cartas natales
Reflexología
Lic. Liliana Gamerman
4671-8597



Centro de Gimnasia Rítmica Expresiva
Prof. Gerónimo Corvetto
Prof. Alejandra Aristarain
Cursos de
• Trabajo Corporal Expresivo
• Ejercicios Bioenergéticos
Continúan las clases de
• Entrenamiento Corporal para Estudiantes de Teatro
Informes: 4361-7298

KINESIOLOGIA
Masajes para:
• contracturas
• stress
• celulitis
Tel.: 4361-2082

FOTOS: ANA D ANGELO

Sin embargo, se habla de teta, de culos, de coger, de la forma más vulgar y procaz, en televisión y muy tempranito. Pero parece que cuando se habla de una parte de nuestro cuerpo bien, como hay que hablar, eso da miedo, escandaliza."

Alicia es enfática, tiene una voz profunda que sube rápidamente de tono cuando está a punto de largar una carcajada, o que envuelve como terciopelo azul cuando algo la emociona y le empaña los ojos. Dice que nunca tuvo dificultades para hablar de sexo, que tuvo la suerte de "tener una mamá muy culta, muy evolucionada en ese momento. Porque no te olvides que tengo 50 pirulos, soy de una generación que todavía pensaba que había que llegar virgen al matrimonio y que si tu novio te tocaba los pechos, te iban a crecer". Y no estaba tan bien visto como ahora llevar un escote generoso. "Tal vez tenga que ver también con mi necesidad de ser tan franca, tan directa, es como que no me entra en la cabeza cuál es la dificultad para hablar de nuestro cuerpo, de nuestros goces. Tengo que hacer un esfuerzo consciente para comprender las limitaciones de quienes no pueden." Igual admite sus contradicciones, "soy una contradicción caminando". Toda esa fluidez de la que hace gala al momento de hablar de sexo se convierte en un susurro cuando piensa que su hija adolescente también tendrá su primera vez. "Es muy chiquita, muy nenita todavía", seguramente, tan seguro como que su propio recuerdo no promete grandes augurios. "Mi primera vez fue horrible. Yo podía hablar, tener mucha información, incluso decidí tener relaciones, no por calentura sino por una cuestión ideológica, estaba con alguien a quien amaba, no había razón para evitar las relaciones. Pero igual tenía miedo, no tenía idea de lo que era un orgasmo y tuvieron que pasar más de cinco años para que me enterara. Eso sí, después... después aprendí."

–Y si su vagina monologara, ¿qué diría?

–¿Así, fuera de contexto? Mi vagina no está separada de mí, las cosas que yo digo las diría también ella. Yo digo: "Trátenme bien, quiéranme, respétenme, den". ¿Quejas? No, no tengo grandes quejas.

–¿Hay algo en particular que le haya enseñado representar estos textos?

–En principio diría que no, pero es poco político, así que quiero buscar algo sin ser mentirosa. Creo que lo más fuerte es esta complicidad entre mujeres que estoy viviendo en carne propia; es increíble, tenemos sentimientos muy similares. Algunos obvios, como cuando en la obra me preguntan qué diría mi vagina si hablara y yo contesto: "Más despacio", y todo el mundo, sin excepción, se muere de risa. A todas nos ha pasado que un hombre se apure, entonces es una forma de decir conoceme, soy distinta, necesito esto.

–¿Una especie de catarsis?

–O una oportunidad para escuchar y decir cosas que habitualmente no se dicen. Hay una parte en que decimos que vamos a reivindicar la palabra concha y todo el teatro se muere de risa y la dice, en voz alta, con fuerza.

–¿Qué diferencias hay entre vagina y concha?

–La segunda es una forma vulgar de llamar a la vagina, que es el nombre verdadero.

–¿Y una forma erótica cómo sería?

–Concha.

PONER EL CUERPO

Alicia Bruzzo dice que no quiere trabajar más de lo que ya trabaja. En todo caso, le gustaría que su cachet fuera más alto. "En el '99 hice *Misery* con Rodolfo Bebán y ahora esto; para mi tiempo es demasiado seguido porque soy tan exigente con el teatro que lo padezco, rechazo muchas oportunidades porque me ven como un bicho de teatro –que lo soy, por mi tamaño, por la voz–. Pero siempre me parece que no me va a dar la voz, que me voy a olvidar la letra. Tengo algo como de monje en la forma en que encaro el teatro." En televisión, los productores le fueron más esquivos desde que en 1995 su cuerpo cambió completamente, el teléfono dejó de sonar. Fueron épocas de crisis para Alicia, "venía de la intoxicación con propóleo en el '92 de la que me recuperé con el saldo de una polineuritis, una enfermedad de la mielina que hace que los músculos no reciban buenos estímulos nerviosos. Empecé a sentirme tan mal que quise dejar de fumar y de tomar pastillas para dormir, que me habían acompañado toda la vida. Ahí engordé como una cerda".

–¿Dejar de trabajar en televisión y engordar son actos paralelos?

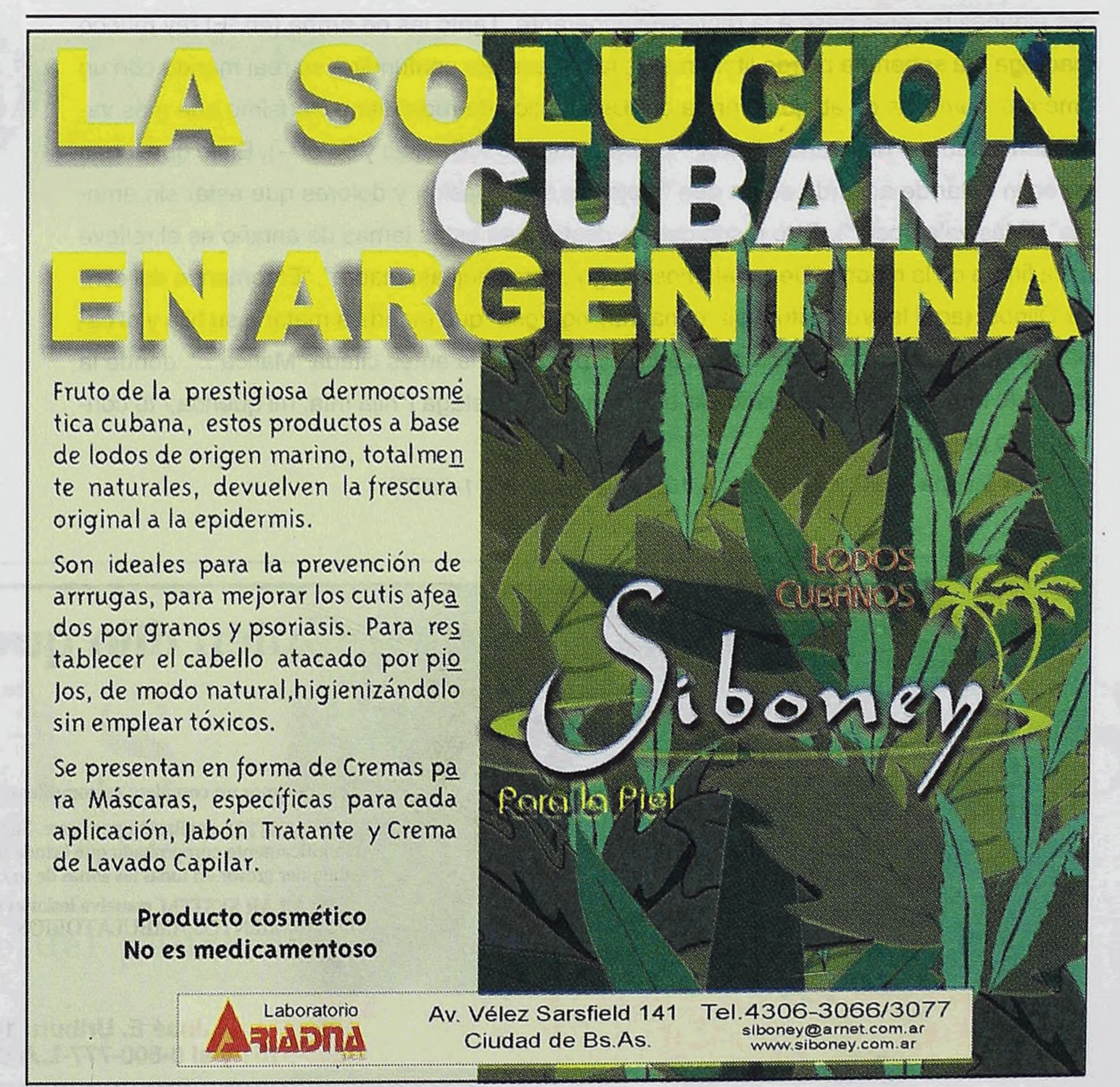
–Aparentemente sí. Pero fundamentalmente tiene que ver con una etapa de crisis personal. Desde hace muchos años que vengo comprando lápices en los free shops como otras compran perfumes. Eso estaba queriendo decir algo. Estoy sospechando ahora que yo necesitaba un descanso, tomarme aunque sea un año sabático y no me animé a hacerlo. Obligué a los demás a decidir por mí y lo pagué con mi cuerpo, no es la primera vez que me pasa. Pero pude darme el tiempo para dedicarme a la plástica y ahora, el 9 de junio, voy a inaugurar una muestra con mis trabajos en el Centro Cultural San Martín. Ahora tengo que reencontrarme con mi cuerpo, he recuperado la movilidad que en un momento había perdido y la cosa va mejor.

–¿Sintió el peso de los prejuicios?

–Lo que sentí es el enorme cariño de la gente, me paraban en la calle y me decían que estaba linda igual, aunque estuviera gordita. Yo sabía que era mentira, pero es muy gratificante escucharlo.

–¿Acaso hay una sola forma de ser linda?

–No, pero yo tenía una gran omnipotencia y siempre estaba pendiente de mi cuerpo, de no tener un gramo de más. Me pasé de rosca, esa omnipotencia se apagó. Lo noto en el escenario, descubrí otras armas y ahora me siento segura de mí.





Comer y cantar, todo es empezar

Y si en la carabela de Colón hubiese venido una muchacha descocada y disfrutona, un poquitín pelandusca o perendenga –como se decía en la época–, pero por puro gusto, sin cobrar un céntimo? Tal la salerosa hipótesis de trabajo que propone Edith Margulis en su show de música antigua y humor *Como cuando vinimos de España*, que se lleva a cabo los viernes a las 21.30 en La Biblioteca, Marcelo T. de Alvear 1155. Este singular café, con sus paredes revestidas de estanterías de madera rebosantes de libros, resulta un ámbito más que propicio para este espectáculo que combina armoniosamente canciones del Renacimiento y del Romancero Popular Español, textos irónicos acerca de la Conquista y sus consecuencias, y unos sabrosos platillos ibéricos. Edith ha hecho suyo (extendiéndolo) aquello de "yo la escribo y yo la vendo": además de cantar con gracia e idoneidad, y de ser autora de los textos que van hilando un relato entre tema y tema, diseñó y realizó escenografía y vestuario. Y habitualmente cocina la comida que se sirve –tapas, fabada, natillas–, incluido un tentador pan rojillo (para 1 kg de harina y 50 g de levadura, lleva 500 g de puré de tomate, una cucharada de azúcar, dos de sal, un huevo, 100 g de manteca y orégano a gusto). En la zona propiamente musical, esta mujer orquesta cuenta con la buena compañía de un músico tan valioso como Toro Stafforini, que pulsa diestramente la guitarra y participa en algunos diálogos y canciones.

La cosa viene así: Rosalinda y San, con ropas siglo XV estilizadas, ingresan a escena cargando con una carabelita simbólica de metro y pico que anclan cerca del mar pintado por Margulis en el telón de fondo. Saludan a los concurrentes como si fuesen los aborígenes y les anuncian que dejarán de ser salvajes para convertirse en súbditos. Luego, Rosalinda cuenta que viajó con 97 marineros condenados a abstinencia sexual. A ella le dio pena, claro, y decidió sacrificarse haciendo realidad (y multiplicándola generosamente) la famosa fantasía del equipo de fútbol (o de básquetbol, si prefieren). A partir de esta confesión, comienza una gratísima cabalgata de canciones de palacio y otras de sabor más popular, que dan alegre cuenta de las licencias e iniciativas que se permitían por ese entonces algunas mujeres pese a la represión imperante. Tanto las de arriba (en "El rey mucho madruga", la soberana pierde literalmente la cabeza por confundir a su real marido con un amante), como las de abajo (la prota de "Una matica de ruda" tiene clarísimo que más vale buen amante –"Manzana y limón"– que mal marido –"Castigo y dolor"–). En lo que todas parecen estar de acuerdo es en que "mejor es sufrir pasión y dolores que estar sin amores" ("Más vale trocar"). Otro rasgo que se destaca en estos temas de antaño es el relieve de la figura de la madre: "De los álamos vengo", "Tres hojitas, madre", "El romance del conde Olinos" (aquí la progenitora es "reina muy rigurosa" que manda a matar a su hija y al caballero, drástica forma de evitar una boda) y por cierto la antes citada "Matica...", donde la mami de turno termina aprobando la elección de su vástaga ("hija mía, mi querida,/ tú contenta, yo pagada").

(Show y cena: $ 20; sólo show: $ 10; reservas al 4811-0673)

ARQUETIPAS

La pedigüeña

POR S.R.

–¿Hola, Carla?
–Sí, Lili, ay, me quedé dormida.
–Menos mal que te pedí que me llamaras a las siete y media...
–¡Es que mi despertador tampoco sonó! ¡Te lo juro!
–No importa, igual tenía que trabajar en casa. Perdí dos horas, nada más.
–Yo también me tenía que levantar temprano. A las once tengo una entrevista con el funcionario de la Municipalidad.
–¡Ah, no me digas! ¿Hoy era?
–Sí.
–Che, ¿ese tipo conocerá a alguien en el área de salud?
–No sé.
–¿No le podrías preguntar a quién puedo ver para entrar a un hospital municipal?
–Mmm... sssí.... pero dejame ver cómo viene la entrevista.
–¿Y a alguien en Rentas, no conocerá?
–Lili, qué sé yo.
–Digo porque yo tengo pendiente el tema del avalúo, ¿viste?
–Lili, no puedo atosigarlo pidiéndole ochocientas cosas en la primera entrevista.
–Bueno, che, si no nos ayudamos entre nosotras...
–¿Y Luis? ¿Cómo andan?
–Ah, más o menos... tiene algo que no me gusta en un hombre... Es... amarrete.
–¿En serio?
–¿Podés creer que me puso mala cara cuando le pedí que me hiciera el favor de prestarme los cinco mil dólares que necesito para cancelar el crédito?
–Bueno, Lili, cinco lucas son cinco lucas.
–¡Pero si está podrido en guita!
–Bueno, Lili, pero lo conocés hace un mes y medio...
–¿Y qué tiene? A los tres días de conocernos me prestó la plata para pagar los dos meses de alquiler que debía.
–Por eso, muy amarrete no parece...
–Ay, Carla, si la plata va y viene.
–Yo siempre la veo irse.
–Yo también, pero a Luis qué le cuesta.
–En cambio Ernesto no, ¿ves? Es un tipo muy desprendido.
–Decime, Carli, ¿Ernesto no me podrá prestar las cinco lucas?
–Lili, vos a Ernesto ni lo conocés, ¿cómo le vas a pedir cinco lucas?
–No, lo que digo es que le pidas vos.
–Ni lo sueñes, Lili.
–Bueno, bueno, olvidate. Che, tu hijo sigue muy enganchado con la Play Station?
–Ah, no, por suerte la está cortando. Estaba todo el día prendido, no sabés.
–¿No se la podrá prestar unos días al mío? Me tiene harta pidiéndome la Play Station.
–No sé, no creo que la quiera prestar. Viste cómo son los chicos.
–Sí, Carla, pero a los chicos hay que enseñarles a ser generosos.
–Bueno, Lili, te dejo porque me tengo que duchar y después voy a la entrevista.
–¿Vas a ir en taxi?
–Creo que sí, ¿por?
–No, porque si salís once menos cuarto me podrías pasar a buscar y me dejás en el centro. ¿No te jode?



